МИКОЛА СТОРОЖЕНКО
ПЕРЕДЧУТТЯ ГОЛГОФИ
До 85 річниці з дня народження
Микола Стороженко
Передбачення голофи
До 85 річниці з дня народження

У виданні використано авторські тексти М. А. СТОРОЖЕНКО

Автор проекту Володимир ВОЙТОВИЧ
Спеціалізована фотозйомка Віктор КУДЛЯК

СБОЛЮНЬ

Видавництво дякує керівництву ЗАТ "Оболонь" за підтримку видання
і особисто СЛОБОДЯНУ Олександру В'ячеславовичу та
БЛОЩЕНЕВИЧУ Сергію Микайловичу,
а також Національній академії мистецтв України,
Національній Спілці художників України

Усі права застережені. Цей альбом не може бути відтворений у будь-якій формі
та жодним способом без попередньої письмової згоди Автора.

Відруковано згідно з виданим оригінал-макетом
у ТОВ фірма "АПТОЛОГІЯ"
Складання серії ДК №4435 від 8.11.2012 р.
Зам. № 544-9-13

Copyright © М. Storozenko, personal works, 2013.
Copyright © V. Voytoven, edition consort, 2013.

Київ-2013
ВСТУП

Я не аналізую цей твір, а визначаю тези до мистецтва в цілому, що буде відповідно і на мою творчість, на синтез змісту і форми, без пріоритету одного над іншим. Зміст Буття — безкінечна нитка Всесвіту-пізнання його — намагання проникливого розуму людства і творчо-відчужених від діяльності, покликаних на діалог з буттям. Форма й буття й мистецтво мінливий інтелект (вмістити безмежну інформацію) — нитка Всесвіту) доповнений в непокій і густи. Йому шкаво врізної пізнавати і оспівуати, творити оди, а то і давати стусані зарази пізнання істини Буття. Часто він підключає інтуїцію і головний ресурс пізнання — хітоаналіз. Я висвітлюю декілька імен, які були поруч, різних за покликанням і світоглядом, але вони — орієнтир на певному етапі в творчості, особливо в час, коли «картина» (стала поняття сотні років) вже не ілюстрація життя і не відносяться при цьому (тим більше) — в Буття. Сьогодні (кінець XX і початок XXI ст.) не станкова картина, а «містерія станковості», в якій більше можливостей, де б могли відбуватися гармонія взаємодії стихій (на рівні звістного життя і на рівня якісної Буття). Саме в станкових (ядро-корінь, морфема) є постійно діючий і трансформуючий ген у творчій дії — супремації. Сила оживляє чистоту неперервного ембріона творчості. Тому праця художника у двох сповідях. Перша: завершення твір — картина художника — «дитя» народженої. А велике мистецтво там де є ембріональність — дитя, ще народжене (Вони ще в матеріальному році) і не ковтуло першу дозу зеленого кисню. Це друге. Художники стверджували що культура була виразниками спільноти, але кожен займав свою ложку в образотворчому просторі.
КРОВ ЛЮДСЬКА, НЕ ВОДИЦЯ
(Стельмах М.)

Кров — знак зодіака «Терези»
Як уже говорилось: анти картина — відсутність центра. Традиційно фігуративно-тематичного, натомість центр під знаком нуль (0).
Саме в цій, освячений «зоні» і відбувається алхімічна динаміка впливу (сили-калпак), на путях до підвідомості, сублімувачи енергію в уявну реальність.
Рух — сила тяжіння очисних крапель від серця-рані Агнця, що крапля за краплею наповнює офірно чашу чеснот і моралі, і любові. Пролита кров — завіт спасіння, що його подарував Син Божий на відновлення втраченої світової рівноваги.
і вісім іншим істотам планети)
В ідеї жертви (офіри) первородства Агнця читаєм:
«Він приходить»
Очищення водою — благодать духу, нова Євангелія. Душа Всесвіту у крові Божого духу. Той, хто людство любить — прийде.
Та чи потребна йому «зустрич»... Голгофою Пам’ятаймо його кров також 37°.
ЧАША
(У кожного свого карма)

Чаша — фатум над світом і сила творяща в людині. Людина у вертикальній устрімлінні:
Земля-небо.
Акти в дії сповненої жертвової крові чаші
перевтілює людське в людино, бо людина по
Конфуцію має вимір: від сьомої чакри до
Божества.
Приборкуючи емоції ми можем споглядати
чашу яка наповнюється; крапля за краплею
невинного і чистого первенця.
І в медитації очищаємося силою слів Христа:
«Отче, якщо можливо, нехай міне чашу цю:
або ж буде по Волі Твоїй, не мої».
Ця вертикаль агнець (рана офіри) — Чаша
(містичне червоне коло над німбом Христа) —
чаша первісної голубини Води є літургією і
опосередкованим причастием з силою
любові, добра, з Божеством, що в нас. Бо в
ім'я наше Він не оминув, а прийшов і
наповнив чашу цю і освятився водою,
дав спасіння нам і урівноважив потребу
світової Душі.
Поборов зло святою кров'ю. І вознісся у
безмежні віків. І знову.
Залишив нас сам на сам і з чашею його святої
крові.
ВОДА

Хаос. Вода
Першонеродні у вічності.
Пам’ять. Святість. Знання.
Водолей — ми з ним, ми в
ньому два тисячі п’ятьсот літ.
Ми — ті, що будуть протягом
цих літ під Його знаком,
знаком знання і перевтілення
(гуманність духу) стихій.
Ця метафора: чаша блискіт
води, в яких руки Месії і ноги
апостола — безмежний
простір, що своїм «духом»
освятив і нашу Землю у
метаморфозах нечуваних
змін. Літургія ритуалу
ощасливить свідомість
планети.
Зодіакальний знак «Водолей»
також в площині нульової
«зони», де відсутня смерть,
де піфагорійський абсолют.
Тут освячення водою
Святого Вчителя і Його учня.
Чи готові прийняти глобальну
Водолей?

Святий Петро і в хитаннях
своїх все ж зміцнів духом
моралі Божої і ніяки перепони
іродів не перетнули його путь
істинної святості.
То ж «Водолей» ще юний,
pопереду у Нього ще 2500 літ.
ПРОЯВ В БІЛОМУ — МОРАНДІ.
ЗМІСТ КАРТИНИ К. БРЮЛОВА «ОСТАННІЙ ДЕНЬ ПОМПЕЇ»
ІДЕЯ ТВОРУ «ЧОРНИЙ КВАДРАТ», МАЛЕВИЧ.

Полотно генія: кінець живому, стихії гніву, Світ людей у розпалі, горі. Драма? Ні. Трагедія! Класицизм форми.

Театралізована картина — сцена оживлена в дійстві великим Карлом, великим майстром.

В цій відомій історичній події задіяні всі засоби принципів станкової картини, в її реалістично-романтичній формі, децьо згеометризований системи фігурованих груп (самохудія, теволізация, схеми площин), в якій і розплывум «его» великого майстра XIX.

Споживальна проза запрунена і в полоні фактового блоку, вся перед глядачем.

Авторська позиція розчинена в тематика генія і відкрита безпосередньо коли глядач почута себе учнем.

В контексті одним реченням до сказаного: як бути з глибинами, що під пластами емпірико-інтуїтивних слоїв епохи предтечі наступного реалізму? А ніяк. Не винен реалізм в похоронах онтології творчості.

Ніякі «ізмі» перед судом не будуть представлені, а ті «хірургії» зовнішні та внутрішні, що операційним шляхом чи шляхом імплянтації «видворили», а самих себе, як з них вимусили та божество, що дається Великою Природою.

Малевич народився у мінливий час. Його Природа була з ним, а творча позиція опосередкована. Ввійти в його споруду (виточенішу за Гауді), важче ніж верблюду крізь вушко голки.

Але, ввійшовши — враже островів скарбів. Отже, не споглядаем, не споживаем, а входим, збагачується скарби — царство онтології квадрату. Янтра, в яку нелегко ввійти в «сферу речей» бо — причина: я знищив лінію горизонта, говорить супрематор. Перспектива — наука про реальність розчинена в антиприроді (тонкий матерії, як в пісні «Чує брате мї» супрематичність через реалії):... зазки море перелень, крилонка згруп. «геніальна Структура: водя + небо (дух) = душа»... я відчув в собі ніч, а в ніч розплывум річ, яку називаю супрематизмом — (Малевич).

Квадрат — цифровий генодок, потенційно дає насагу реабілітації в очищеній події, явищ, образів. Адже в «утробі» площини (як в «чорном квадраті») є чуття чистого мистецтва.

Ель Грецо споглядав, у медитації ту ніч в якій шлюфував свою видіяння. Чутливий інтелект Брюлоу реалізував свої «Останні дні Помпеї» через яву — це і є чуття чистого мистецтва в квадраті — янтра на рівні простій інтуїції початку XIX ст.

Моранді — більш прояв — детермінація предметів (шар, куб, конус...) із небуття, з глибини цистих комбінацій ярмоличних чисел, вертикальних, горизонтальних і діагональних рядів квадрата. Три великих імені дають матеріал для осмислення мистецтва, призначення його, як найціннішого препарата для морального оздоровлення і етнічної рівноваги зодіака «Терези» і людей, які під ним.
ПРО «КАРТИНУ» І «СТАНКОВІСТЬ»

«Станкова картина» довговічно сповідувала фатальну тезу: краса — діалог між реальністю і недосяжним ідеалом, хоча частина її біографії під тиском конформізму і втратила властиві її цінності, все ж не стала анахронізмом XXI ст. Бо ж ідеї не зникають. Емпіризм, який несподівано возник «картина» — в ньому біофенетичне ядро, морфема станковості, краса станковізму довічно вряті від духовної кризи. Краса без плевел емпіризму — краса в ореолі ритуала езотерії. Краса стає іншим виміром мистецтва, константою інтелектуально-одухотвореною в новому техногенно-сублімативному середовищі у творчій аурі колективної свідомості. Підсвідомість осібної творчості також зберігає і «удосконаливає» егоїзм авторський, а з 90-х років XIXст. егоїстична домінанта поглиблює — вірус формозбудників кубізму, футурізму нігілістично вплинути на природу самоочищення явища «картини» та на її складові класицизм, академізм...

Ім’я «картина» з метрики викреслено. Але! Станковість — ген творчої сублімації, алхімія процесу творення неїлінного і в Сезана, і в Марінетті, і в глибині від модерну до Леонардо, Джотто...

Тонка матерія — Боже ество, кристал духу («Жорна часу», по Сидоренку В.Д.), що дає вічну якість і силу образу станкового ембріону.
МОНО СПОВІДЬ АНТИКАРТИНІ.

Антикіні на — лояльний нігілізм до імені: "картина". Нігілізм, бо яка картинність в голодоморі, нагасаючі херосіма, в трагічних долях Чорнобилья, Нью-Йорка чи в самоспалені Гірника (Канів). Проблеми екології суспільства, енергопокладів планети, планетарної моралі, а головне закріпчення духовного єства в людині — носія цінностей форми існування.

Картина — вікно в реальність з атрибутами: красиво, життєво, тематично, науково, чи куплятъ, оцінюючи, ідейно… — все без анахронізму "було вжите" в свідомість сотні років. Горизонталь. Матерія речей.

Але. В імені: "станкова картина" є, позбавлені агресії, вічні категорії: площа (метафізична чи квадрат) і діагоналі з рядом числовим. Квадрат — базова форма, в який причаються Евклідова геометрія, і Піфагор і Леонардо І Дюрер і... Мельхіосек. Вертикаль. Онтологія.

В антикартині відсутня здоровая сила тяжіння. Відцентрований актив спрямує погляд на периферію полотна, тому центр осідає в підсвідомості, бо в черві крові душа Агіця.

Площа священна (стакновість) полотна, стіни, дошки, навіть сфери (до речі: якщо меридіан і горизонталь утворюють сегмент, там не буде деформації — отже — площа сегменту) 7, — все має морфемну магію всієї інформації твору. Антикіна.

Завичай поступ (еліта творчі) в намаганні освятити глибини предмета руйнувати площину. Як у Дікена: персонаж бурить Землю — бажання дістатись до ядра… і Земля закричала. Навіть кубізм, з багатьма точками сходу, наситившись матеріалізмом предмета сказав "стоп" об'єму (як це було і в фото-реалізмі).

Чи не найбільш супрематії в лоні стакновість — відфільтрований код чуття — звідти ідеїмпульс творенням, до чистого творення, що над прагматизмом і забрудненням душі і духу.
Людство перетнуло межу і потрапило в технозон, насичену накопиченням інформацією. Штучність і техногенність.

Внутрішня мова від «Я» до «Я» під ковпаком електроніки, світ душі біомобливості тонкої матерії в обмін чуттями, інтелектом неопосредковано, а віч-на-віч, і вочевидь, навічно зникли (хіба що «Водолей» змінив індустріалізацію душі).

Натомість спліквання через мобільну стало стилем життя, Ангелі говорять в просторі — вже і люди незрими стали цією антикартиную сказати про тишину гармонію єства людини і світу — антизів нестійкий цифровий агресії (інтернет) супроти живого серця чутливій вібрації духовного тіла.

Можливо і про це, про драму без драми як. «Останній день Помпеї» бут час творення цією антикартинно
Микола Андрійович СТОРОЖЕНКО народився 24 вересня 1928 р. у с. В'язове Конотопського району Сумської області. Народний художник України, лауреат державної премії ім. Т. Г. Шевченка, академік Національної академії мистецтв України, лауреат численних міжнародних премій.